

俊成における「艶」の性格

——歌合判詞をめぐる——

福 留 温 子

歌はただよみあげもし、詠じもしたるに何となく艶にもあはれにも聞ゆることのあるるべし
——古来風体抄——

一、はじめに

歌合の判詞において「妖艶」などの熟語でなく、一語の「艶」を歌評用語として定着させたのが俊成であることは周知に属する。しかしながら俊成歌論の重要なポイントである「艶」そのものの内容となると、今日、必ずしも分明でなく論議の絶えないところである。歌合判詞における「艶」を全般に亘って、具体的に扱った御論には、福田雄作氏の「俊成のえんについて」^{注1}がある。福田氏は、俊成が「艶」と評した歌九十三首中、麗月（二首）・有明の月（四首）の存在から「麗化」・「不完全から生ずる美」という内容を抽出され、花などが霞によって遮られた歌（三首）から「遮蔽美」を、名残をうたった歌（四首）から「失われた美しいものへの憧憬」を、また、旅に出て都・恋人などを思う歌（四首）から「時間的隔たり、空間的隔たりとの関連」を導き出された。氏は結論として、「えんは情調の色合ひよりはむしろ美的対象のあり方に多く係はる」とされ、「明らかなもの、輪郭の明瞭なものとは言はれぬ。仲秋

の名月よりは麗月や有明の月の方がえんであり……優雅な対象が麗化せられた微かな遮られた状態にある時えんとなり、それをこまやかに感ずる心がえんではなからうか」とされた。また「古典憧憬の精神に基づき、本歌の情趣が言葉の外に浮ぶのがえんと評せられる」とも言われ、本歌取の他、名所・本説の歌が多いことも指摘されている。福田氏の御論は、氏自身も言われる如く、「美的対象のあり方」から「艶」の解明を志したもので、その点、精到にして首肯すべきものである。しかしながら、「艶」の解明には、「美的対象のあり方」から迫る方法の他に、表現そのものの分析が、一つの視点として不可欠なものと思うのである。従って、本稿は、俊成によって「艶」と評された個々の歌について、飽くまで表現そのものに即して、俊成の「艶」の特性の抽出をこころみたいと思う。

資料として用いた歌合は、現在完本で存在し、確実に俊成判とされている次に挙げる17種^{注2}である。

- 1 永万二年中宮亮重家歌合
- 2 嘉応二年住吉社歌合
- 3 嘉応二年建春門院滋子北面歌合
- 4 承安二年広田社歌合

- 5 承安三年三井寺新羅社歌合
- 6 治承二年別雷社歌合
- 7 治承三年右大臣兼実家歌合
- 8 文治三年御裳濯河歌合
- 9 建久四年六百番歌合
- 10 建久六年民部卿経房歌合
- 11 建久末年慈鎮和尚自歌合
- 12 建久九年後京極殿自歌合
- 13 正治二年院当座歌合
- 14 建仁元年新宮撰歌合
- 15 建仁元年八月十五夜撰歌合
- 16 建仁三年千五百番歌合
- 17 建仁三年八幡若宮歌合

(俊成の判は、春三、四の部分で150番)

以上17種の歌合の判詞中、「艶」の用例は77例ある。(跋文中の用例と「優艶」・「艶流」などの熟語は除く)。この中に「艶にあらす」など否定的に用いられた例は4例、また批評された歌の中にない事物や歌句を他から引用し、それに対して「艶」と評したものが2例ある。従って、加判された歌に対して「艶」を肯定的に用いたのは、これらの6例を除いた71例である。71例中、左右両首とも「艶」であると評したものが13例あるため、「艶」と評された歌数は84首となる。

さて、この71例84首中、62例72首は、『雨打そぐぐ』などいへるは艶にみえ侍るを』というように、歌の中の特定の箇所を指摘して「艶」と評している。歌の中の特定の箇所を指摘しないで漠然と

「左歌、艶にきこゆ」などと評したものは9例13首だけである。かくの如く俊成が歌の中の特定の箇所に対して「艶」と評することが多いということは、やはり、その箇所に注目して「艶」を考察すべきである。更にこの特定箇所に対する「艶」の評は、歌句に対するものと、内容に対するものの二種に分類できると思う。歌句に対するものとは、歌句をそのまま(あるいはほぼそのまま)引用し、それに対して「艶」と評したものである。内容に対するものとは、歌句に即さず、「たつた山のよはの霞」を「艶」としたように歌材をとりあげたものや、また、歌句に即してはいるものの『よなよなはるるみ吉野の月』秋の空ひとへにくまなからんよりも艶』というように表現よりも内容にポイントがあると考えられるものである。数量的には前者が61首、後者が11首あり、歌を「艶」と評した総数84首中、61首が特定の歌句について「艶」と評しているのである。これは俊成の「艶」がそれらの歌句を中心にして考えられていたこと、また「艶」がそれらの歌句の表現により成立するものであることを示唆している。先に、俊成の「艶」を考える上で、表現の面からの分析が不可欠だといったのは右のような理由によるのである。そこで本稿は、特定の箇所を引用しながら「艶」と評した72首の歌、特にその中で、特定の歌句の表現に即して「艶」と評された61首の歌を主たる対象として考察を進める。

二、『艶』と古典摂取

俊成が歌の特定の箇所を『艶』と評した72首についてまず気がつくことは、既に福田氏も指摘されているように、古典摂取のみとめられる歌が多いことである。私の検索した限りでは、物語摂取10

首、古歌撰取8首、隨筆撰取1首、他に名所歌枕の撰取13首がみとめられた。(これは俊成によつて「艶」と評された箇所、に限定した調査である。)右のうち、『伊勢物語』の歌の撰取とも『古今集』の歌の撰取とも考えられる重複歌を除き、また歌枕撰取であると同時に古歌撰取でもある重複歌を除くと、歌枕撰取をも含めた広い意味での古典撰取歌は、72首中28首あることになり、これは少ない数ではない。俊成は一首中でも特に古典撰取や名所歌枕の撰取がみとめられる箇所を「艶」と評することが多かったといつてよいであらう。

28首を掲げると次の通りである。

「艶」と評された箇所が歌句に即している場合は、その歌句を□で囲み示した。歌句に即さないで歌の内容的なことを「艶」と評する判の時には、その判詞を記した。俊成自身が判詞中で古典撰取を指摘している歌には※をつけ、判詞を掲げた。歌の中の古典撰取されている箇所には~~~~~を引いた。

物語撰取

1※ 吹き乱る野分の風の荒ければ安き空なき花の色々

右歌、「吹き乱る」と置ける、源氏の野分の玉鬘など思ひ出でられて、艶なる様には侍るにや。(六百番歌合)秋上 二十六番、野分、家房

吹き乱る風のけしきに女郎女しをれしぬべき心地こそすれ

(「源氏物語」野分)

2※ 宇津の山越えし昔の跡古りて 薦の枯葉に秋風ぞ吹く

左、宇津の山の昔の跡を思ひ出でて、「薦の枯葉に秋風ぞ吹く」と云へる、心殊に艶に侍るべし。(六百番歌合)秋下六

番、薦、良経)

ゆきゆきて駿河の国にいたりぬ。宇津の山にいたりて、わが
入らむとする道はいと暗う細きに、薦かへでは茂り、もの心
細く、すずるなるめを見ることと思ふに、……(「伊勢物語」
九段、東下り、「古典文学全集」小学館)

3※ 見し秋を 何に残さむ草の原 ひとつに変わる野辺の気色に

左、「何に残さむ草の原」と云へる、艶にこそ侍るめれ。右
の方人「草の原」難じ申す条、頗るうたゝあるにや。紫式部
歌詠みの程よりも物書く筆は殊勝之上、花の宴の巻は殊に優
あるものなり。源氏見ざる歌詠みは遺恨の事也。(六百番歌
合)冬上十三番、枯野、良経)

憂身世にやがて消えなば尋ねても草の原をばとはじとや思ふ

(「源氏物語」花宴)

4 鳴せみの 羽にをく露に秋かけて 木陰涼しき夕立の 声 (「後京

極殿自歌合」廿四番、蟬)

空蟬の羽に置く露の木がくれて忍び忍びに濡るゝ袖かな (「源
氏物語」空蟬) ☆「伊勢集」の伊勢歌の引歌

5※ 今とはとて 涙の海に 梶をたえおきぞわづらふ今朝の舟人

左、「泪の海」、かの狭衣と申物語などおもひ出でられて殊
に艶に覚え侍。(後京極殿自歌合)六十一番、後朝恋)

舵をたえ命も絶ゆと知らせばや涙の海にしづむ舟人 (「狭衣物
語」卷一、「日本古典文学大系」岩波書店)

6 浮舟の たよりもしらぬ浪路にも みし面影のたえぬ日ぞなき

〔後京極殿自歌合〕七十三番、舟中恋)

(投身自殺を図った飛鳥井女君を想って)「たゞかばかりの深さだに、思入り難げなるを、いかばかり思侘びてか」など、向ひたりし、様・かたちなどよりはじめ、物深くはなき様にて、ひとへにらうたげにあはれるなる様なりしも、たゞ今、向ひたる心地して、頬杖をつきて、水の底を深く眺め入り給へる……底深くのみ眺め入り給て、

うき舟のたよりも見んわたとつ海のそこと教へよ跡の白波

〔狭衣物語〕巻二「日本古典文学大系」、岩波書店)

7 なつかしき色^{イロ}のゆかりと思ふにもみれば心にかゝる藤^{フジ}なみ

〔千五百番歌合〕二百七十五番、丹後)

ねはみねと哀とぞ思ふ武蔵野の露分け侘ぶる草のゆかりを(右の「源氏物語」若紫の歌及び、若紫周辺の「源氏物語」の内容を撰取している)

8 ながめ行はどは雲井の月影を^{ユヰノツキカゲヲ}しるべにわくる武蔵野の露

〔八幡若宮歌合〕三番、初秋風、俊成女)

ねはみねと哀とぞ思ふ武蔵野の露分け侘ぶる草のゆかりを

〔源氏物語〕若紫)

9 浦^{ウラ}伝ふ浦^{ウラ}よりを^ヲに飛ぶ雁の雲にきえ行跡の白波〔八幡若

宮歌合〕八番、海辺雁、家經)

遙かにも思ひやるかな知らざりし浦より遠に浦伝ひして〔源

氏物語〕明石)

浅緑春は霞のたつた山よはにや年もひとりこゆらん

左はたつた山のよはの霞……ところざまも歌のすがたとも

に艶〔慈鎮和尚自歌合〕大比叡三番、立春)

風吹けば沖つ白波たつた山よはにや君がひとり越ゆらむ〔古今

今集〕994、読人しらず・「伊勢物語」23段・「古今六帖」・

「大和物語」149段)

古歌撰取

11 夏草の茂みを行けば何となく露^{ツルシ}分け衣袖ぞ濡れける〔六百

番歌合〕夏上、七番、夏草、経家)

夏草乃露別衣不着爾我衣手乃千時毛名寸〔万葉集〕1994

夏草の露分け衣着もせぬになど我が袖のかわく時なき〔新古

今集〕1374人丸「古今六帖」)

12 細波や志賀津の海人に成りにけりみるめはなくて袖の湿る、

〔六百番歌合〕恋十、十六番、寄海人恋、季経)

神楽浪之思我津乃白水郎者吾無二潜者莫為浪離不立〔万葉集〕

1253)

13 春の花は花ともいはじ霞^{カスミ}よりこばれてにほ鶯^ウの声〔後京極

殿自歌合〕六番、春の歌の中に)

浅緑野辺の霞はつつめどもこばれて匂ふ花桜かな〔拾遺集〕

40 読人しらず)

14 君が代に匂ふ山路の白菊は幾度露のぬれてほす覧〔後京極

自歌合〕四十番、同屏風に仙家に菊咲たる所)

ぬれてほす山地の菊の露のまにいつか千年を我はへにけむ

〔古今集〕273 仙宮に菊をわけて人のいたれる形をよめる

素性)

15 うつろひし 心の花に 春くれて人も梢に秋風ぞふく (後京極)

殿自歌合」六十九番、遇不逢恋)

色みえでうつろふものは世の中の人の心の花にぞありける

〔古今集〕 797 小野小町)

16 ※誰をけふ待つとはなしに山陰や 花のしづくに立ぞぬれぬる

左は彼『万葉集』の山の雫に立ぞぬれぬるといへる歌の心を
取て『花の雫に立ぞぬれぬる』といへる心いみじく艶に見え
待を…… (千五百番歌合) 百六十七番 良経)

足日本乃山之四付二妹待跡吾立所沾山之四附二 (万葉集)

107 大津皇子)

吾乎待跡君之沾計武足日本能山之四附二成益物乎 (万葉集)

108 石川郎女)

17 あかざりし霞の衣 たちこめて袖のなかなる花の面影 (千五

百番歌合) 二百七番、定家)

あかざりし袖の中にや入りにけむ我魂のなき心地する (古今
集) 雑下 992 女友だちと物語して別れてのち遺はしける、み
ちのく)

☆10 は古歌撰取とも考えられる。

随筆撰取

18 山藍もてするる衣にふる雪はかざす桜の散るかとぞみる

右のするる衣に雪を帯びてかざしの花にまがへられて侍る
心、姿いとめつらしく艶…… (広田杜歌合) 杜頭雪、三番
実房)

見物は臨時の祭……賀茂の臨時の祭、空の曇り寒げなるに雪少
しうち散りて、かざしの花、青摺などにかかりたるえもいはず
をかし (枕草子) 三卷本、二〇八段、校本枕草子) 角川書
店)・「青摺」と「山藍もてするる衣」はほど同義。
名所歌枕撰取

19 忍びかね心の空に立つ煙 見せば富士の峯にまがへて (六百番

歌合) 恋六、二十九番、寄煙恋 良経)

20 袖ぞいまは 雄鳥の海人も漁せん 乾さぬ類に思ひけるかな

〔同〕 恋十、十八番 寄海人恋 定家)

21 恋をのみ 志田の浮島浮き沈み 海人にも似たる袖の波かな

〔同〕 恋十 十八番 寄海人恋 隆信)

22 三輪の山 杉の青葉は時過て花こそ春のしるしなりけれ (民

部卿経房歌合) 山花、廿三番 静賢)

23 吉野山初春風のけさはまつ桜が枝をいかざとふらむ

吉野山の春風ところぞさまも歌のすがたともに艶 (慈鎮
和尚自歌合) 大比叙三番、月題)

24 人こふる我ながめよと思ひけり 須磨の閑屋の有明の月 (同)

八王子、十番、寄閑恋)

25 ちらばちれ よしや吉野の山吹吹まよふ風はいふかひもなし

〔千五百番歌合〕 二百一十一番 後鳥羽院)

26 春雨に散りなば後をいかにせんなとなれぬる 志賀花園

志賀の花園になれぬるなごりを思へる心艶 (同) 二百十
五番 公経)

27 風吹ば花の白雲やゝきえて（夜なくはるゝみ吉野の月）

〔同〕二百七十一番 後鳥羽院

名所歌枕の撰取としては、これらの他に物語撰取で挙げた歌の中に、「宇津」・「立田山」があり、古歌撰取で挙げた歌の中に「志賀津」がある。また左記の場合は、歌の中に歌枕が直接詠みこまれていないが、内容的に歌枕の撰取がなされていることを判詞中で俊成が指摘している。

28 ※しぐれつゝ物ぞかなしき忘れ草枕に結ぶ岸の旅寝は

忘れ草を枕に結ぶらん住吉の旅寝にこそはと艶

〔住吉社歌合〕旅宿時雨 待賢門院堀川

以上のように「艶」と評された箇所には古典撰取が多いのだが、これらの古典撰取はどのような類のものであって、それらを「艶」と評することは「艶」のどのような特性を意味するのであろうか。この点について少し探ってみる。

俊成自身が判詞中で古典撰取を指摘し、それに対し「艶」と評する判詞の存在は、「艶」と古典撰取の関係を一番明瞭に示すものである。この種の判詞は、物語撰取に対し4回、古歌撰取に対し1回ある。特に物語撰取の4回という回数が目をはく。そこでまず、物語撰取について考察する。

俊成が物語撰取の歌句を初めて「艶」と評したのは「六百番歌合」に於てである。ところがこの時、一挙に3回も物語撰取の評が登場し、しかもこの3回すべてが、判詞中の俊成自身の指摘となっている。特にこの3回の中には「右の方人『草の原』難じ申す条、頗るうたゝあるにや。紫式部歌詠みの程よりも物書く筆は殊勝之上……源氏見ざる歌詠みは遺恨の事也」という有名な發言を有する判

詞がある。ここには俊成の源氏礼讃・物語撰取推奨の意気があふれているといつてよいであろう。また

吹き乱る野分の風の荒ければ安き空なき花の色々

の歌に対しては、「『吹き乱る』と置ける、源氏の野分の玉鬘など思ひ出でられて艶なる様に侍るにや」と、「吹き乱る」の歌句を詠んだ玉鬘の姿あるいは心情の想起までも指摘している。このような「六百番歌合」での物語撰取に対する再三の「艶」による評価のかたからは、大規模な歌合で公に物語撰取の価値を表明し、推奨しようとする俊成の意向が汲みとれる。

ところで物語撰取は俊成によって、他にはどのような評語で評価されているのであろうか。物語撰取を俊成自身が指摘しそれを肯定的に評価することは、「艶」の評以外には7回ある。（肯定しているか否か、判詞の表現に曖昧なものが多いため、数え方により数字に相違がでる）その中で3回用いられた語に「よろし」があるが、これは歌評用語とはいえない。また、この7例中には、「をかしからざるにあらざるにや」や「よろしくや侍らん」・「よろしかるべし」などのあまり積極的でない肯定評価も含まれており、物語撰取の積極的な肯定的評価に2回以上用いられた歌評用語は「艶」以外になく、また前に引用した「草の原」の判詞のような物語撰取を強調するものもない。つまり、「艶」による評価以外には物語撰取を肯定的に評価する回数も少なく、また肯定的に評価するためのみろべき歌評用語もない状況で、物語撰取の肯定的評価総数11例のうち、4例が「艶」による評価で占められているのである。このことは、「艶」と物語撰取の間に何か結びつく要素があることを感じさせると共に、俊成が物語撰取の価値を表明する時、特に「艶」の語を掲

げて行なったことを示している。

それでは俊成によって「艶」と評価された物語撰取は、『新古今集』・『新勅撰集』にどう関わっていくのであろうか。『新古今集』につながっていくものには、「草の原」を詠みこんだ良経の歌「見し秋を何に残さむ草の原ひとつに変わる野辺の気色に」(例3)の歌がある。この歌と同趣向の物語撰取である俊成女の歌「霜枯れはそことも見えぬ草の原誰に問はまし秋の名残りを」の歌が『新古今集』に入集している。『新勅撰集』には「浮き舟のたよりもしらぬ浪路にもみし面影のたえぬ日ぞなき」(例6)の歌が入集している。また『源氏物語』の歌句撰取と考えられる(歌は伊勢の作であるが、巻名の由来ともなった物語中での使用の方が撰取の念頭にあったと考える)例4の「羽に置く露に」の歌句は、『新勅撰集』中で、「己れ鳴く心からにや空蟬の羽に置く露に身をくだくらむ」(顕兼)というように、やはり『源氏物語』撰取歌に使用されている。

このように「艶」と評された物語撰取は、具体的に『新古今集』・『新勅撰集』につながってゆくものがあるのである。

ところで手法としての物語撰取は、俊成以前には一般的に行なわれておらず、俊成が作歌活動を始めるころから次第に行なわれるようになり、新古今期に向かうにつれて盛行してゆき、新古今期には完成度の高い物語撰取が多く詠まれたというのが現在の一般的な見方であろう。つまり俊成が物語撰取を「艶」を用いて評価し始めた「六百番歌合」等の時期は、物語撰取が広がりつゝある時期で、当時としては非常に新しい手法であったといえる。そして俊成は、そのような物語撰取を特に「艶」をもって評価しているのである。このことは「艶」の性格を考える上で示唆的な現象である。

次に古歌撰取に対する「艶」の評について考えてみたい。古歌撰取のあるものは8首である。だがこのうちの1首の古歌撰取は、俊成が肯定的に評価していないと考えられ、(後述する)厳密には古歌撰取を「艶」と評したものは7首にとどまる。物語撰取は10首あったが、物語撰取に比し、古歌撰取が一般に多数行なわれたことを考えると、この数は少ないように思われる。具体的に「艶」と評された古歌撰取の特徴を探ってみよう。古歌撰取の方法を基本的に分類すると、歌句のみを撰取した詞取的なもの、歌句だけではなく古歌の心も撰取したものに大別されるが、(普通はこの2種の他に心のみを撰取したものを考えるが、本稿では表現に即した考察を行なっている)ので、これは登場しない)前者はこの7首の中にはふくまれない。詞取的なものは、古い古歌撰取方法であるが、それは「艶」と評されていないのである。

次に目に付く特徴に、古歌の主題の転換がある。たとえば、立春の歌「浅緑春は霞のたつた山よはにや年もひとりこゆらん」(例10)は、「風吹けば沖つ白波たつた山よはにや君がひとりこゆらん」を撰取しているが、この古歌は、『古今集』の左注や『伊勢物語』にあるように人事(人間に関すること)の歌である。「春の色は花ともいはじ霞よりこぼれてにはふ當の声」(例13)は篇が主題であるが、花を歌う「浅緑野辺の霞はつつめどもこぼれて匂ふ花桜かな」の歌を撰取しており、さらに古歌の色彩の世界に聴覚的な「當の声」を加え、視覚と聴覚が交錯する独特の効果をあげている。「君が代に匂ふ山路の白菊は幾度露のぬれてはす覧」(例14)の歌は、『古今集』の「ぬれてはす山路の菊の露のまにいつか千年を我はへにけむ」の仙境を詠んだ歌を撰取し、祝の心を正面に出して詠んでいる。

る。この14の歌は詞書に「同屏風に仙家に菊咲たる所」とあるが、古歌撰取を考えることにより、詞書の「仙家」の意が浮かんでくる。「あかさざり霞の衣たちこめて袖のなかなる花の面影」(例17)の歌は、友人との別れを惜しんだ「あかさざりし袖の中にや入りにけむ我魂のなき心地する」の『古今集』歌を撰取し、花を惜しむ心を詠んでいる。自然物に関する語句に人事的な語句が織り込まれ、独自のイメージを詠出している。『古今集』の「色みえてうつろふものは世の中の人の心の花にぞありける」を撰取した「うつろひし心の花に春くれて人も梢に秋風ぞ吹く」(例15)の歌では、恋人の心の移ろいを詠んでいる点で古歌と共通しているが、新歌は、古歌のそれを慨嘆した時点を過去のものとして詠み、諦観に達した虚無感の漂う現時点の心を詠むとともに、古歌の「心の花」の観念的な景も過去のものとし、秋の景に展開させている。この古歌撰取は、はっきりとした主題の転換はないが、古歌に詠まれた心情と景がそのまま、新歌に撰取されているというのではなく、古歌の内容を新歌の主旨によって大きく展開させ、新しい独自のイメージを表出しているのである。また例16の「誰を今日待つとはなしに山陰や花の雫に立ぞ濡れぬる」の歌は、『万葉集』の「あしひきの山の雫に妹待つと我立ち濡れぬ山の雫に」の歌、及びこの歌の返歌を撰取している。そして俊成自身、判詞中で「左は彼万葉集の『山の雫に立ぞ濡れぬる』といへる心を取て『花の雫に立ぞ濡れぬる』といへる心いみじく艶に見え侍を……」と評している。この歌は『万葉集』の恋愛的歌答歌の世界を取り、『万葉集』の歌句と結合させ、「花の雫に立ぞ濡れぬる」と詠むことによって、万葉歌の背景が漂う美しい春の歌の世界を詠み上げている。このように俊成が「艶」と評した古歌撰

取には、古歌の主題や心情、あるいは主要な素材の転換がはっきりとなされており、また古歌撰取により何らかの独特の効果を上げているものが多い。

一方、「艶」の語を用いて評されているが、その判詞から古歌撰取の方法を肯定してはいないと考えられる次の例は、今述べたような古歌の効果的な主題の転換がなされていない。

夏草の茂みを行けば何となく露分け衣袖ぞ濡れける(例11)

夏草の露分け衣着けなくに我が衣手の乾る時もなき(万葉集)
この11の歌は『万葉集』の恋歌を「夏草」の題の歌に撰取している点で、歌題の転換はあるのだが、単に歌題をすり換えているだけで歌全体は変わりばえがしない。俊成はこの歌について、「露分け衣」艶だちて侍れど、毎事不足なるべし」と評している。この「毎事不足」という批評は、俊成が撰取の方法も評価していないことを示していると考えられる。

このように俊成によって「艶」と評された古歌撰取の例から、主題の転換という古歌撰取の一つの方法意識を汲みとることができる。これは後に定家が『詠歌大概』で述べる本歌取論「以同事詠古歌之詞 頗無念歎以花詠花以四季歌詠恋雑哥」以「恋雑歌」詠四季歌「如此之時無取古哥之難と歎」につながってゆくものと考えることができる。この古歌の主題を転換させ、独特の効果を上げる本歌取の方法は新古今期に向かって次第に盛行した新手法の一つである。勿論、「艶」と評された例は、詠出時期に幅があり、新古今期の完成された本歌取ばかりとはいえないが、手法的に未熟ではあっても、新古今期の本歌取を思わせる手法的な傾向の歌を「艶」と評していると思われる。

次に「艶」と評された名所歌枕を検討する。左にその名所歌枕を一括して挙げる。

住吉・宇津・富士・志賀津・雄島・志田・三輪・龍田山・吉野山・吉野・み吉野・志賀・須磨

(右のうち同時に物語撰取ともなっている歌枕に、「宇津」・「龍田山」があり、古歌撰取ともなっている歌枕に、「志賀津」がある)これらの歌枕をみると、「吉野」や「龍田山」・「富士」・「住吉」・「三輪」などの古典的な歌枕にまじり、「詞花集」までの勅撰集に登場しないものや、千載・新古今期の歌人達に愛好されたものがある。

第1表

須磨	志賀	雄島	宇津		
				古	今
4	0	0	0	後撰	
2	0	0	0	拾遺	
2	2	0	0	後拾遺	
3	4	1	0	金葉	
3	0	0	0	詞花	
2	1	0	0	千載	
9	12	1	0	新	
9	6	5	4		

「宇津」は『千載集』までの勅撰集になく、『新古今集』に『伊勢物語』の歌が業平作として入集しているのをはじめ、定家・家隆・長明の歌がある。また私家集では、早くは為忠・頼政によって『伊勢物語』を撰取して詠まれているが、新古今期になると『伊勢物語』中の歌枕として注目を集め、しばしば歌に撰取されるようになる。「志賀」は、万葉の故地という古典的な要素を有する歌枕であるが、一方、右の表からもわかるように、千載・新古今期の歌人達

に好まれている。またこの歌枕は「志賀の花園」の歌句で詠まれているのだが、この歌句は、『千載集』中で成仲、『新古今集』で良経に使用されている。私家集中にも、この歌句は、郁芳門院1首、覚性1首、良経1首、定家2首、慈円2首、家隆1首、後鳥羽院1首、雅経1首、実朝に1首あり、この歌句の流行のようなものが看取される。「志賀津」は『万葉集』にはあるが、八代集にはなく、歌合や、私家集中では、「承安三年三井寺新羅社歌合」の智遍・智経に1首ずつあるほかに、覚性2首、頼政1首、有房2首(同一歌の異伝による)、俊恵1首、定家1首、家隆1首、『蒙求和歌』に1首ある。やはり千載・新古今期に多く詠まれている。このような『伊勢物語』や『万葉集』のイメージをもった歌枕の撰取には、千載・新古今期の好尚が見出だせる。「雄島」の歌枕は『後拾遺集』に1例、重之の歌があり、『千載集』にも1例みられる。「千載集」の歌は、重之の歌をふまえた殷富門院大輔の歌であり、「雄島の海人」の歌句で詠まれている。重之の歌はこの歌句で詠まれている。「艶」と評された例も「雄島の海人」の歌句で使用されており、『千載集』の殷富門院大輔の歌の影響と考えられるのだが、新古今期の歌人達にもこの歌句による詠が多い。『新古今集』中の「雄島」の使用例、3例の中、2例(宮内卿・有家)も「雄島の海人」の歌句であり、また、私家集中でも定家・良経・実朝に1首、慈円に2首詠まれている。この歌句での詠作が多いことは、殷富門院大輔の歌の影響が大きいことと、「雄島」がこの歌によって当時、注目されるようになったことを物語っている。「しだの浮島」は『頼政集』の1首と「艶」と評されたこの歌しかなく、名所歌枕としては一般的でない。頼政歌からの影響も考えられる。「須磨」は『万葉集』・「古今

集』から詠まれているが、第1表にあるように、比較的千載・新古今期に好まれた歌枕といえるであろう。

以上、物語撰取・古歌撰取・歌枕撰取を検討してきた。その結果、俊成は新しい手法であるところの物語撰取に対し、特に「艶」を強調して用いており、また「艶」と評された古歌撰取は古歌の主題が転換された、独特の効果を上げるものが多い。歌枕では、先行の勅撰集で多く詠まれた古典的なものではなく、千載・新古今期の好尚にあったものの撰取を評価することが多かった。これらの結果を総合すると、物語撰取は当時の新手法といつてよいし、前述の古歌撰取の方法も、新古今歌人達の本歌取意識に沿う傾向をもったものであったから、「艶」は新古今的手法を評価し得る要素をもっていただのではないかと思われる。また歌枕の考察結果にみたように、「艶」は、当時の好尚をも鋭く受けとめ、その中の価値あるものを評価するものでもあったのではなからうか。

そこで次に別の視点から「艶」と評されたものにみられた新古今的傾向と当時の好尚の反映、要するに「艶」の現代性の検討を行ないたい。

三、「艶」の現代性

俊成は、前述したように、歌の中の一部の歌句を引用し、それに對し「艶」と評することが61首と多かった。ここではその61首の歌句を対象にしてその現代性について検討しようと思う。そのためにまず、61首の歌句が「艶」と評されたその時点で、既に成立している勅撰集中で使用されている歌句か否かを調査した。俊成の加判活動は、『千載集』の成立の前後にわたっているため、歌合の行なわ

れた年次によって、その歌合当時すでに成立していた勅撰集が『詞花集』までの勅撰集である場合と、『千載集』までの勅撰集の場合とがある。資料17種の歌合中で「御裳濯河歌合」までの8種の歌合が『千載集』成立以前に行なわれている。したがってこれら8種の歌合については『詞花集』までの勅撰集の歌句の検索をし、『千載集』成立以後に行なわれた「六百番歌合」以下の9種の歌合は、『千載集』までの勅撰集の調査となる。「艶」と評された歌句は、「上毛の霜を袖にかけつる」などのように二句や三句にわたることが多いが、各句ごとに検索した。その結果、「艶」と評された歌句が、先行勅撰集に使用されていない歌句を有しているものは52首に及んだ。歌句を「艶」と評した総数が61首であるから、大部分の歌句が勅撰集未使用歌句を有しているといえる。次にその52首の歌句を列挙してみる。――部が先行勅撰集の未使用歌句である。

わすれ草を枕にむすぶ(住吉社歌合)・上毛の霜を袖にかけつる(建春門院滋子歌合)・やがて住家となさじとて(別雷社歌合)・露分け衣(六百番歌合)・暮るゝ籬に(同)・岡の辺の里(同)・薦の枯葉に秋風ぞ吹く(同)・何に残さむ草の原(同)・涙かきやるさ夜の手枕(同)・幾草枕(同)・見せばや富士の峯にまがへて(同)・人待つ袖に涙添ふなり(同)・波路分け来る笛竹を(同)・花の衣手(同)・志賀津の海人に(同)・雄島の海人も漁せん(同)・志田の浮嶋浮き沈み(同)・雨打そゞく(民部卿歌合)・名残惜しくもすめる月哉(同)・年は暮雪はさかりの(同)・柴折りはいかにこしかたの(同)・幾有明に(慈鎮和尚自歌合)・月の氷に(同)・またでは月の(同)・霞よりこぼれて匂ふ

鶯の声〔後京極殿自歌合〕・羽に置く露に秋かけて〔同〕・
 袖にちる荻の上葉の朝露に……涙ならはす〔同〕・幾度露の
 〔同〕・泪の海に〔同〕・心の花に〔同〕・ものとや人の
 〔同〕・涙かきやるさ夜の手枕〔同〕・たよりもしらぬ波路
 にも〔同〕・忘れじの〔同〕・客の霞の衣かさねて〔同〕・
 手折る袂に有明の月〔千五百番歌合〕・花の雫に立ぞ濡れぬる
 〔同〕・篠枕〔同〕・朧月夜にとふ人もなし〔同〕花を夢
 路に風にかへるうたゝ寝の床〔同〕・夢のうちにいととふか
 な……花に枕をむすぶよなよな〔同〕・あかざりし霞の衣……
 袖の中なる花の面影〔同〕・よしや吉野の山桜吹まよふ風は
 いふかひもなし・なごりよいかに山桜〔同〕・花の所は有明
 の月もえならず〔同〕・遠ざかりゆく袖のうつり香〔同〕・
 籬の暮に春風ぞ吹く〔同〕・袖にさきだつ〔八幡若宮歌合〕
 ・身になつかしき秋の初風〔同〕・しるべに分くる武蔵野の露
 〔同〕・言はで来し夜にとひなれて〔同〕・浦伝ふ浦よりを
 ちに〔同〕

以上のように、歌句を「艶」と評した61首中の52首までが先行勅撰集に未使用の歌句を有しているのである。この結果は「艶」と評された歌句の新味を示していると考えてよいのだろうか。これらの歌句を更に検討してみると、52首の歌句の中には『新古今集』・『新勅撰集』中で初めて使用された歌句が17も見出だせる。それらは次の通りである。

『新古今集』で初めて使用された歌句

袖にかけつる・露分け衣・草の原（この句で新古の他に「草の原より」で新古）・秋かけ

て・荻の上葉の 新古2新勅2・ものとや人の 新古2★・たよりもしらぬ 新勅1★・忘れじの新古3新勅4★・いふかひもなし 新古2新勅1・おぼろづくよに 新古2・浦よりをちに（★はその歌が入集している場合）

『新勅撰集』で初めて使用された歌句

羽に置く露に・立ぞぬれぬる・花の面影・涙かきやるさ夜の手枕★・波路にも★・心の花に★（この句の他に「心の花の」新古1「心の花は」新勅1）

これらの歌句の中には「艶」と評された時点において現代的な歌句（現代的な感覚をもった歌句ないし、時代を先取りした歌句）であったものが含まれていると考えられる。そして先行勅撰集未使用歌句52の中、『新古今集』・『新勅撰集』に使用される歌句が17もあるというのは、高い割合であり、この17の歌句に推量される現代的な感覚は、52首全体の傾向としてあったのではないかと思われる。またこの17の歌句の中には、俊成が「艶」と評した影響で注目され流し、その結果、勅撰集の使用歌句になったものもあったであろうが、その様な場合も含め、『新古今集』・『新勅撰集』に受けつがれる歌句17に対し、「艶」と評しているということは、俊成の、現代性を見極める目的の確さが言えるとともに、そのような価値ある現代的な歌句の評価に「艶」の語が用いられたことも示している。

また、『千載集』の成立以後に催された歌合の歌句の中に、『千載集』ではじめて使用された歌句を詠みこんでいるものが6首（7首）ある。それらを左に挙げる。

『千載集』で初めて使用された歌句

吹き乱る・須磨の関屋の 新勅歌1・暮方の空・いとふかな・

志賀の花園^{しやがのはなう} 新吉・新勅・浦伝^{うらでん}ふ（雄島の海人も）も「雄島の海人は」の歌句で『千載集』にある）

「雄島の海人」の歌句については、歌枕摂取のところで、『千載集』の殷富門院大輔の歌の影響の存在を述べたが、それ程明瞭な影響関係ではなくても、これらの中には、『千載集』歌の影響で詠まれた歌句が少なからずあろう。また、同様に歌枕摂取のところで「志賀の花園」の歌句の流行のようなものを指摘したが、そのような流行した歌句も含まれているかもしれない。つまり俊成は『千載集』の歌句、あるいは流行の歌句を詠み込んだものに對しても「艶」と評することがあったと思われる。

またこの『千載集』の6首も現代的な歌句と考え、『新古今集』・『新勅撰集』で使用された歌句17首に加えると、23首となり、「艶」と評された歌句を有する61首の3分の1にもなる。このように勅撰集中の歌句の使用数の調査からも現代性が導かれてきた。さらに詳細に具体例を検討すると、前掲した『千載集』・『新古今集』・『新勅撰集』各々で使用された歌句の例の右下に小文字で記したように、これらの三勅撰集中で1例にとどまらず数例の使用をみるものがある。このことは、その句が当時、注目されたり、流行したりしていたことを示唆している。たとえば『新古今集』の使用歌句である「ものとや人の」の歌句は、『新古今集』中で、「艶」と評されたこの良経の歌の他に、定家の歌にも使用されている。この2首について久保田淳氏は『新古今和歌集全釈』で定家の影響で良経の歌が詠まれたのではないかと推測されている。影響関係の前後とはもかくとして、影響関係があったことは確実である。この影響関係の存在と、2首とも『新古今集』に入集していること、また、語の

続き方の特殊性（後述する）からこの句は当時注目された歌句であったと推察される。久保田氏の言われるように定家の方が先に詠んだのだとすると、良経が定家の歌句を摂取したにもかかわらず、俊成はその歌句を「艶」と評したことになる。

一見、何げない歌句に思える「わすれじの」も『千載集』までの勅撰集にみられず、『新古今集』に3例、『新勅撰集』に4例と急に用例が登場してくる。これらの例はどれも初句で用いられているので、試みに『私家集大成』の初句索引を引くと、清正1首、雅兼1首、教長2首、忠通2首、建礼門院右京大夫1首、隆信1首、家隆4首、良経2首、雅経2首、定家・光経・俊成女・秀能各々1首と、圧倒的に千載・新古今期の歌人達の用例が多い。やはり現代性をもった歌句であったのだろう。

また『新古今集』に2例、『新勅撰集』に2例ある「荻の上葉の」の歌句は、「荻の上葉に」で『後拾遺集』に1例、『新古今集』1例、「荻の上葉を」で『千載集』1例、『新勅撰集』に1例、用例がある。『後拾遺集』の用例があるわけであるが、『千載集』以後の三勅撰集中での用例数は合計7例にもよる。ただし、この歌句については、この歌句使用の流行というより、素材の「荻」自体の『新古今集』での盛行によるところが大きい。「浜荻」などの例も含めて「荻」の使用は『千載集』までの勅撰集には詠まれても7、8例にとどまっていたのに『新古今集』中では一挙に29例も詠まれている。「荻」が『新古今集』で（特に秋部に於て）注目すべき素材であることは岸上慎二・有吉保岡氏^{注7}によって指摘されているが、有吉氏はさらに、建久中期以後の即詠の流行に支えられて急激に成長した歌材の一つと推定されている。同様のことは『新古今集』で

使用された「朧月夜」の歌句にもいえる。「朧月」についても『新古今集』で初めて春部の構成にとり入れられたこと、新古今期に急増したことが有吉氏^{註8}によって指摘されている。つまり「荻の上葉の」の歌句も「朧月夜」の歌句も、新古今期の注目すべき素材を中心にした歌句なのである。

また、『千載集』・『新古今集』・『新勅撰集』に使用がみられない歌句にも、当時流行したと思われるものや、現代的であると推量される歌句がある。たとえば、その例としては慈円が詠んだ「月の水に」の歌句が挙げられる。この歌句については久保田淳氏が『和漢朗詠集』の「秦甸之一千餘里凜々衣鋪」の詩句の影響をうけてまず西行が詠み、後に良経や俊成女などが用いて一時流行したと指摘されている。^{註9}『続国歌大観』の索引によると、慈円の歌の他に良経に2首、家隆1首、俊成女に1首検索できる。また慈円が詠んだ「暮る籬は」や公経の「籬の暮」の歌句も、他の場所で慈円に再度詠まれたり、寂蓮に使用されたりしている。

このように「艶」と評された歌句には、先行勅撰集に使用されていない歌句が多く、また『新古今集』・『新勅撰集』に使用されるような当時における現代性のある歌句や流行の歌句がかなりあり、『千載集』からの影響歌句や、その他同時代人からの影響歌句も含まれている。前章では古典撰取の手法的新しさや歌枕にみとめられた当時の好尚について述べたが、歌句そのものの検討からも前述のように現代性が導き出された。

なお、『千載集』・『新古今集』・『新勅撰集』で初めて使用された歌句例の中で……を引いた歌句は、前章で述べた古典撰取・歌枕撰取がみとめられる歌句である。それらが『千載集』では6句中4句、

『新古今集』では11句中4句、『新勅撰集』では6句中5句を占めている。このように三勅撰集中で初めて使用された歌句の中に古典撰取・歌枕撰取の割合が高いことは前章で述べた古典撰取、歌枕撰取の現代性を裏付けている。

次に、「艶」と評された歌句を修辭的な方向から検討してみようと思う。

四、「艶」と結合的表現

近・現代歌人の歌句の影響関係が存在した「月の水」や「もの」とや人の」の歌句などは語の続き方が特徴的である。「艶」と評された歌句をもう一度この点から検討すると、古典撰取の有無や流行性に関係なく、語と語の続き方、歌句と歌句の続き方、つまり語や歌句の接続法に、平凡でない特徴的なものが多いことに気付く。次にそれらの例を種類別に掲げる。

特徴的な表現

(1) 語と語の接続法が特徴的なもの

A 普通は結びつかない語と語を格助詞「の」で結合させた歌句

月の水に・花の衣手・泪の海に・心の花に・籬の暮に

B 「幾」と他のことばを結合させた歌句^{註10}

幾草枕・幾有明に・幾度露の

C その他^{註11}

暮るゝ籬・ものとや人の・篠枕

(2) 歌句と歌句の接続が特徴的なもの

霞よりこぼれて句ふ鶯の声・峯の霞の衣かさねて・手折る

袂に有明の月・あかざりし霞の衣……袖の中なる花の面影
・嵐にかへるうたゝ寝の床

(1)の歌句は構成している一語一語をみると、『古今集』以来一般的に使用されている古典的な語であるが、それらの語を用いて、顯著であるか否かの差はあるが、新味のある結合、あるいは複合とでもいふべき接続法をしている。(2)の場合は、歌句と歌句の接続が新味のある結合となっている。しかもその新味のある接続法は、けっして新奇さを目的としたものではなく(その意味では「新味のある」というより「工夫した」といふべきかもしれない)、それらの表現によつて程度の差こそあれ、独自の効果、独自の詩的イメージを表出するものとなっている。

「艶」と評された部分にこれだけ多くの特徴的な表現が見出だされ、しかもそれが独自の詩的イメージを表出していることから、俊成による「艶」が表現以前の美的対象のあり方にのみ重きをおいたのでは把握しきれないことが推測できる。

さらにこれらの特徴的な表現にはその構成要素に特徴が見出だせる。すなわち(1)・(2)の例を、構成する語や歌句の要素に注目して分析すると、「花」や「月」「海」「雲」などの自然の事物(――部)と、人事(人間に関する事物)(――部)、たとえば、「袖」「衣手」「袂」「衣」「床」「涙」「心」などを間に関係を示すことばを入れなくて結合させたものが多いのである。(1)のAでは「花の衣手」・「泪の海に」・「心の花に」、Cの「篠枕」などである。またAの「簾の暮に」、Cの「暮るゝ籬に」も「籬」を人事に、「暮るゝ」を自然と解釈すればこの中に加えることができよう。(2)の歌句と歌句の接続が特徴的な例でも、「峯の霞の衣かさねて」・「たをる袂に有明の

月」・「あかざりし霞の衣……袖のなかなる花の面影」・「嵐にかへるうたゝ寝の床」などが自然と人事の結合となっている。これらは、これらの歌句を中心にして歌全体にわたって自然と人事が交錯・重層・融合する詩的世界を詠んでいる。左に歌全体を挙げる。

哀なる花の木陰の旅寝かな 峯の霞の衣かさねて

山桜あかぬ旅寝の露分けて 手折る袂に有明の月

あかざりし霞の衣たちこめて 袖のなかなる花の面影

おもひ寝の花を夢路に尋ねきて 嵐にかへるうたゝ寝の床
(――は「艶」と評された箇所)

また以前にも引用したCの「ものとや人の」の歌句も、「いつも聞くと人の心をおもふらん来ぬ夕暮の松風の声」の歌全体の中で自然と人の心に対応させる要の歌句となっている。(1)・(2)の特徴的な表現の例に挙げなかった中にも、自然と人事の結合とまでは言えないが、自然と人事を結びつけた表現がある。たとえば、「わすれ草を枕に結ぶ」・「花に枕を結ぶ」(「草枕を結ぶ」の言い方を工夫して変化させたのであろうか)や「上毛の霜を袖にかけつる」(一般に鶯鴒が上毛の霜を払うと詠まれるが、これはその霜を人の袖にかけると詠んでいる)などである。また「山藍もてする衣にふる雪はかさず桜の散るかぞみる」の歌では、俊成によって、「する衣に雪を帯びてかさしの花にまがへられて侍る心」という自然と人事の交錯が「艶」だと評されている。

このように俊成によつて「艶」であると評された箇所には、自然と人事という異なった世界の事物の結合・複合表現が多く、これら

の独自の表現は、自然と人事が交錯・重層・融合・共鳴する独自の詩的世界を表現しているのであるが、なお、この特徴は、歌の特定箇所を指摘しないで「艶」と評した歌の中にもみられ、「艶」を考える上で重要な特徴であり、「艶」と評された歌の詩的世界の特徴を示唆している。

また、この自然と人事のような異質な事物を、関係を示すことばを間に挿入しないで結合させるという方法は、（俊成が「艶」と評したものは比較的穩健なものが多いが）過激になれば、いわゆる新儀非掇達磨歌的な理解し難い歌句となる危険性をはらんでおり、当時の新手法的なものの一つと言ってよい。したがって俊成が「艶」と評したこれらの結合表現に不自然さを感じる人間もいたであろう。歌合の相手方から難をつけられた歌句がある。たとえば、「暮るゝ籬」は相手方に「心得ずや」と難じられている。また次の歌は、「艶」と評された中ではかなり新儀非掇達磨歌的であり、相手方から「心・詞共不分明」と難じられている。

恋ひ初めし思ひの妻の色ぞそれ身にしむ春の花の衣手
俊成も「色ぞそれ」については「いとも心得られず侍るべし」と評してはいるものの、「花の衣手」の歌句を「艶なる様に侍れ」と評している。「艶」は、時には、前衛的な新儀非掇達磨歌的なものをも許容するところがあったといえよう。

このように「艶」と評された表現には、自然と人事を結合させるなど独自の世界を演出する結合的表現が多くみられ、修辭的にも現代性・新古今的傾向を有するものであった。

四 まとめ

以上、俊成が歌の中の特定の歌句を引用し、それに対し、「艶」と評することが多いため、その歌句に注目して、表現そのものに即した考察を行なった。

① まず、「艶」と評された箇所の古典摂取を調査し、そこに古典摂取が多くみとめられたことから、俊成は特に古典摂取箇所を「艶」と評することが多いということができる。

② さらにその古典摂取の手法を考察すると、新古今の世界につながる現代性が見出させる。たとえば、古歌摂取の場合は単なる詞取ではない新古今的傾向を帯びた本歌取について「艶」と評されることが多く、物語摂取の場合は、物語摂取の方法自体が当時の新手法であり、しかも俊成はその新手法の独自の効果を評価推奨するために「艶」を意識的に標榜して用いていると考えられる。また名所歌枕の摂取にも現代的な好尚や流行性などの傾向がみられる。

③ ②で導き出された現代性は、「艶」と評された歌句全般を検討することによっても指摘できる。すなわち「艶」と評された歌句は、先行する勅撰集に使用されていないものが大部分であり、その中には後に成立する『新古今集』・『新勅撰集』に使用される歌句も多く、細かく歌句例を探っても、流行性・現代的好尚・近・現代歌人の歌句からの影響がみとめられるものが散見する。

④ 最後に、「艶」と評された歌句に多い結合的な表現を考察した。それらは構成する語や歌句をみると古典的なものであって、それらの語や歌句が、普通では結びつかない特殊な接続方法——結合的な接続をさせられており、その表現独自のイメージを詠出して

いる。さらにそれらの表現を、構成する要素の面からみると、自然と人事の結合となっているものが多く、その結果、それらの表現は、自然と人事とが融合・重層・交錯する詩的世界を表出していた。

自然と人事といった異質な世界を結合させるというのも、新古今の手法につながってゆくたぐいの新しい表現と考えられ、語や歌句の接続方法からも現代性が導き出される。

⑤ ②・③・④の考察結果を総合すると、「艶」の一要素として新古今につながる現代性が抽出できる。

⑥ また前記の、歌句にみとめられたいくつかの具体的な表現上の特徴は、「艶」と歌句の表現との密接な関係の明徴といえる。

「艶」と評された表現そのものの検討により以上のことが分析されたが、今後、さらにこれらの表現により詠出された詩的世界の特質について、考察をすすめる必要がある。そして、今回得られた表現の結果と、以前から指摘されている詠歌対象・美的対象のあり方の特徴、また今右に提示した表現された詩的世界の特質などの「艶」の要素を総合し、「艶」を全体的にとらえ直すことが必要である。今後の課題としたい。

注1 『国文学攷』第二十三号（昭和35・5）『定家歌論とその周辺』（昭和49・7発行、笠間書店）

注2 「御室撰歌合」は衆議的傾向が強いいため、資料から除いた。「水無瀬恋十五首歌合」については、有吉保氏が当時の俊成の体調を考慮すると、俊成判とはあるものの、代判の可能性があるから、俊成の判詞の基本的資料として用いるべきではないと御教示下さったため、資料から除いてある。

注3 前掲書中で既に「艶」と評された歌の中の古典摂取の検索作業され、およそ3首に1首余りは本歌取であると報告されている。しかし福田氏の検索は、俊成によって「艶」であると評された箇所に限定した検索ではない。したがって氏自身も言われているように、これらの歌が本歌取されているという理由で「艶」と評されたとは限らない。というのは、俊成が判者をつとめた新古今期の歌合の歌には、本歌取の歌がもともと高い割合で存在しており、本歌取は、「艶」と評された歌の特徴ではなく、加判された歌合歌の特徴であるかもしれないという疑いがでてくるからである。そこで私は、本稿で、俊成によって「艶」である評とされた箇所に限定した調査を行なうことによって「艶」と古典摂取の関係をより明らかにしたいと思ったのである。

注4 以下、私家集、歌合中の歌枕の用例数は、『平安和歌歌枕辞典』（ひめまつ会の会編、片桐洋一）

注5 同書130歌の鑑賞の項。

注6 「中世文学Ⅱ新古今和歌集」日本大学通信教育テキスト 昭28・1

注7 『新古今和歌集の研究 基盤と構成』第二編第一章四季部の構成と特質

注8 同書、同編同章

注9 『新古今歌人の研究』第三篇第二章第四節（昭和48年3月、東京大学出版会刊）

注10 この種の表現について、田中裕氏は『俊成歌論研究』（大阪大学文学部紀要）八巻 昭和36年11月（『中世文学論研究』

第一章、第一節所収）で、幾夜といふ重層と推移の感覚が俊成にとって「艶」であったと言われ、福田雄作氏は、前掲書中で『『いく……』といふ表現は回想の表現で、旅におるけ空間的な隔りの上に時間的な隔りが重ねられるのである」と言われる。

注11 田中裕氏は、前掲書、同節で「暮るゝ籬」のことを「この種の語の結合が新感覚であったことは推察されるが、俊成は当時の通念に抗してこの新たな語結合がもたらす二つの表象（暮と籬と）の融和・相応、またそれによって成就された新しい美感の創造に共鳴してそれを「艶」とよんだのであった。」と言われている。鋭い御指摘であり、教えられるところが多い。